

De la investigación a la escuela: “Segedadenoche”. Una reinterpretación teatralizada de la cosmogonía celtibérica

From Research to the Secondary School: “Segedanoche”, a theatrical reinterpretation of Celtiberian cosmogony

Francisco BURILLO*, Pilar BURILLO, Puy SEGURADO

* Área de Prehistoria, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza (Teruel).
faburillo@gmail.com

Recibido: 21-07-2009

Aceptado: 31-07-2009

RESUMEN

La investigación sobre la cosmogonía celtibérica ha servido como base para una de las actividades teatrales del programa “Segeda Didáctica III”, desarrollado dentro del Proyecto Segeda: el de una obra de teatro realizada por un grupo de jóvenes de entre 12 y 18 años denominado “Segedatro”, en la que se ha tenido que crear la dramatización, los vestuarios y el acompañamiento musical. La obra “Segedadenoche” se estrenó en Mara (Zaragoza) el 14 de marzo del 2009 y formó parte del acto principal del Programa “Vive la Historia en Segeda: Idus de Marzo”.

PALABRAS CLAVE: Arqueoastronomía. Cultura celtibérica. Arqueología pública. Teatro juvenil.

ABSTRACT

The research on the Celtiberian cosmogony has been the base for one of the theatrical activities of the “Segeda Didáctica III” program. This program has been carried out by a group of young students (“Segedatro”), aged 12 to 18, whose task included the writing of the script, designing the historical clothes and composing the music. The play “Segedanoche” was premiered in Mara (Zaragoza) on March, 14th, 2009 and was a main part of the program “Living the history of Segeda: the Ides of March”.

KEY WORDS: Archaeoastronomy. Celtiberian Culture. Public Archaeology. Amateur theatre.

SUMARIO 1. Presentación. 2. Propuesta investigadora: la cosmogonía celtibérica. 3. La dramatización escolar de la cosmogonía celtibérica. 4. Colofón: estreno de “Segedadenoche” en los Idus de Segeda.

1. Presentación¹

Este artículo presenta el desarrollo de una de las actividades del Proyecto Segeda, en concreto la teatralización por escolares de la investigación sobre la cosmogonía celtibérica. Para su realización se ha partido de la investigación desarrollada por los dos primeros firmantes, Francisco Burillo y M^a Pilar Burillo, y la dramatización y dirección de la obra a cargo de la tercera, Puy Segurado.

En el *VI Simposio de Celtíberos, Ritos y Mitos* presentamos la comunicación: "Caballos y discos solares en la iconografía numantina. Una aproximación a la cosmología y ritualidad celtibérica". Un desarrollo de esta investigación se ha presentado, también, en el *The 31st Annual California Celtic Colloquium*, celebrado en la Universidad de Berkeley del 12 al 15 de marzo de 2009, con el título: "A Sun God in Celtiberian Iconography", y con el título "Astronomy in Culture in Celtiberian Iconography" en *The European Society for Astronomy in Culture 17th Annual Meeting*, celebrado en la Biblioteca de Alejandría el 25 al 31 de Octubre del mismo año. En ambos trabajos se demuestra la vinculación del caballo con las representaciones solares. En una primera etapa, correspondiente al siglo II a.C., el sol aparece de forma realista, con círculos concéntricos radiados para el día y sin radios para la noche. Durante el siglo I a.C. asistimos a una esquematización de estas figuras de tetrasquales rectos, con dirección dextrógira para marcar el movimiento del sol y levógira para indicar su regreso. Además, existen representaciones antropomorfizadas del caballo, con cuerpo completo o reducidas a un prótomo, relacionadas con el sol, así como otros testimonios celtibéricos relacionados con la cosmología.

A partir de esta investigación se colaboró con Puy Segurado en la realización del guión para la obra teatral, pero ella fue la responsable de la adaptación artística, coreografía y dirección, dentro del Programa Segeda Didáctica III dirigido por Francisco Burillo. La obra denominada "Segedadenoche" fue interpretada por el grupo "Segedatro", surgido con motivo de esta representación. El estreno de la obra tuvo lugar el 14 de marzo en Mara, dentro del Programa "Vive la Historia en Segeda", entre los actos de los Idus de Marzo, que rememoran el cambio de calendario que Roma realizó con motivo de la declaración de guerra a Segeda.

2. Propuesta investigadora: La cosmogonía celtibérica

El caballo fue un animal muy apreciado durante la Antigüedad en las sociedades célticas (Green 1997) y del ámbito mediterráneo (Barril y Quesada 2006; Quesada y Zamora 2003). Signo de prestigio y riqueza, su posesión se asocia con el estatus social de sus dueños. La similitud existente entre los datos de las fuentes escritas y los obtenidos por la información arqueológica, muestra la importancia de la caballería celtibérica en la etapa prerromana (Burillo 2006: 64). En la iconografía celtibérica destaca la frecuente asociación de los caballos con las representaciones solares.

2.1. Caballos e iconografía numantina

Las representaciones de caballo, y especialmente de sus prótomos, destacan por su número en la iconografía celtibérica en general y numantina en particular. Los prótomos son una reducción de la anatomía equina, similar a la de los bustos para la figura humana, fruto de la consideración de la cabeza como la parte más representativa del individuo. El hecho de que el busto humano sea sustituido por un prótomo equino es una muestra palpable de la suma importancia dada a este animal en la sociedad celtibérica.

Una de las asociaciones más frecuentes en la iconografía celtibérica es la de las representaciones equinas y los símbolos solares. Para el estudio de su sintaxis compositiva es necesario situar estas evidencias cronológicamente, ya que los cambios producidos por el factor tiempo ofrecen información para una mayor comprensión de esta relación.

Fase del siglo II a.C.

La publicación de la necrópolis de Numancia (Jimeno *et alii* 2004) permite tener un repertorio y referencia segura para las representaciones equinas numantinas con datación anterior al 133 a.C. y, por lo tanto, afirmar que son previas a la conquista romana y a posibles influencias del ámbito mediterráneo que llegaron a territorios del valle del Ebro y alto Duero con el avance de Roma. Destaca la aparición de ocho placas articuladas, siete de las cuales tienen al caballo como único animal representado. Son caballos estilizados, asociados siempre a motivos solares. A nuestro parecer el sol aparece de dos formas, con círculos concéntricos ra-

diados o con ausencia de estos, y esta dualidad debe explicarse con dos estados de sol diferentes, el del día irradiando luz y el de la noche, cuando el sol permanece oculto y por lo tanto sin radios, coincidiendo en su forma con la luna llena, símbolo de la noche. De hecho esta propuesta quedaría bien sintetizada en la placa R-6 de la tumba 145, con el sol irradiado en el plano inferior y el representado por círculos concéntricos en el superior.

Existe un prótomo de caballo reproducido en un aplique de bronce localizado fuera de contexto (Jimeno *et alii* 2004: 159). Esta reducción del animal se emplea también en los dos “báculos de distinción” de bronce aparecidos en la tumba 38, con dos prótomos de caballo opuestos y un jinete en medio, ambos con círculos concéntricos en su interior (Jimeno *et alii* 2004: 85). Pensamos que esta selección debe interpretarse como una integración del motivo solar en el propio caballo, máxime cuando en la fase posterior hallamos prótomos pintados que tienen en su interior un tetrasquel con giro levogiro, símbolo solar que representa magistralmente la vuelta del sol por la noche. En los otros cuatro báculos de prótomos de caballo conocidos, uno de ellos sin jinete procede de la ciudad de Numancia de un nivel no identificado, existen también círculos concéntricos, aunque todos son de similar tamaño. También los círculos concéntricos aparecen en las fibulas de caballitos procedentes de este y otros yacimientos arqueológicos (Almagro y Torres 1999). Es interesante recordar que ya Joseph Dechelette planteó en 1909 la asociación de las fibulas de caballo con el culto solar, opinión no seguida por Blas Taracena (1924: 52) ya que ve la inclusión de los círculos concéntricos en la fibula como “una lógica consecuencia de la afición ornamental de los artistas celtibéricos”.

Los portadores de estas placas, báculos y fibulas de caballito, marcaban la distinción e identidad de la persona que lo portaba en vida, vinculándola con posibles ritos celtibéricos relacionados con los caballos y el sol. Pensamos, que lo allí representado no debe relacionarse con el mundo de ultratumba, pues estos objetos no fueron fabricados para el ritual mortuario, sino que, al igual que las armas y el resto de ajuares metálicos presentes en las necrópolis celtibéricas, tenían su función cuando vivía el difunto y que a su muerte quedaron amortizados en su tumba.

Fase del siglo I a.C.

Las únicas representaciones seguras que corresponden a este momento son las figurativas de las decoraciones cerámicas aparecidas en la ciudad de Numancia, sin duda alguna el mayor conjunto de la iconografía celtibérica.

El sol radiado de la etapa anterior aparece ocasionalmente en algunas decoraciones, como la boca trilobulada de las jarras tipo enocoe (nº 1096 de Wattenberg 1963), y en otra vasija similar (nº 1088), en forma floral sobre el cuerpo, identificación solar ya defendida por otros autores (Jimeno *et alii* 2002: 63). También en un enocoe encontramos el otro modelo solar de círculos concéntricos (nº 1084 de Wattenberg), motivo este que se reitera en las cerámicas comunes con estampados, realizados por medio de punzones localizados en Numancia. Pero lo más frecuente es que el sol aparezca en forma de tetrasquel, esvástica o cruz gamada, clásica representación del sol en movimiento en el imaginario indoeuropeo (López 1982). En la iconografía numantina suele tener los ángulos rectos, a diferencia del mundo galo, donde dominan las formas curvas. Otro dato a destacar, en nuestro caso, es la frecuencia con la que este símbolo se asimila a prótomos de caballo, de hecho los prótomos de caballo aparecen como motivo animal único, combinado con motivos geométricos y florales con los que debe ser asociado.

La relación del tetrasquel con el caballo es dominante, e intensificada cuando aquél aparece incrustado en el propio prótomo, formando parte intrínseca del mismo. Pero la representación más plástica de esta integración aparece en la figura nº 1260 de Wattenberg, en donde un caballo completo tiene una esvástica en cada una de las caderas, indicando en su representación simbólica del movimiento el desplazamiento del sol en el firmamento.

Las dos formas de representaciones del sol que se han visto en las placas repujadas pensamos que se sustituyen con la doble dirección de los tetrasqueles. El movimiento del sol diurno hacia la derecha y el nocturno hacia la izquierda, para indicar su regreso diario desde Occidente a Oriente. De hecho, la aparición en el cuerpo de la copa nº 882 de Wattenberg de cuatro tetrasqueles, dos en dirección diestra y dos en siniestra mostrarían la misma síntesis compositiva que la comentada placa articulada aparecida en la tumba 145. Esta representación de dos esvásticas en direcciones contrarias

aparecen también en la sítula nº1038 de Wattenberg, en el enocoe nº 1099 y en el jarro tipo troncocónico nº 1265, todos ellos recipientes para trasegar bebidas.

2.2. La antropomorfización del caballo

Dentro del conjunto decorativo de la cerámica de Numancia hay dos figuras que siempre han llamado la atención ya que suponen una antropomorfización de la representación equina.

La nº1203 de Wattenberg nos muestra por duplicado un cuerpo humano coronado por una cabeza de caballo, sobre un jarro troncocónico que presenta un aplique de cabeza humana debajo del asa. Las imágenes están encuadradas y separadas por dos columnas donde aparecen el tetrasquel y el motivo cuatrifolio. A tener en cuenta las líneas onduladas dibujadas a uno y otro lado de los pies dentro del encuadre de la figura ¿estamos ante una representación del agua, como la que más claramente defiende Encarnación Cabré para las barcas solares vettonas? También hay que considerar la existente sobre otro jarro troncocónico, nº 1216 de Wattenberg. La figura antropomorfa ha sido reducida a un prótomo de caballo de cuyas fauces salen dos trazos aparentemente vegetales, a modo de representación del bufo del animal y que apoya sobre un triángulo inverso, con dos líneas pilosas que son una esquematización de piernas humanas. A destacar el hecho de que aparezcan dentro de la figura dos tetrasqueles levógiros, representación del sol en movimiento de regreso, dirección que coincide con la de la esvástica existente en la franja vertical de separación.

A estas dos representaciones debe unírseles una figura recogida por Blas Taracena (1924: lám. E 9) recuperada por Juan Francisco Blanco (2003: 81) identificándola como figura equina antropomorfizada. Presenta cuatro piernas humanas, transformadas en su parte inferior en líneas sinuosas verticales, similares a las que cubren el cuerpo, sobre el que apoya un prótomo de caballo de cuyos bellos salen dos líneas. A su izquierda la franja vertical con tres esvásticas, las dos inferiores dextrógiros y la superior levógiro.

También debe mencionarse la tablilla pintada de barro nº 1171 de Wattenberg con un orificio para colgar. Representa un cuerpo humano con esvástica ajedrezada en el pecho, también con dirección de movimiento hacia la izquierda. Esta pieza ya

fue calificada por Federico Wattenberg (1963: 213) como “sin duda alguna representación heliolátrica”. Debemos ahora comparar esta figura, así como la comentada en segundo lugar, con las de las barcas solares vettonas, pues en ellas encontramos los paralelos más directos de la simbología aquí representada, aunque con una iconografía radicalmente distinta. En una aparecen los discos solares en el interior de la figura humana, en la otra los discos solares presentan tetrasqueles en sentido levógiro, indicio del regreso del sol en la barca solar. Tal coincidencia sólo puede deberse a la existencia de un fondo ideológico común, el indoeuropeo, reinterpretado de forma diferente.

A destacar asimismo las dos partes que configuran el segundo de los ejemplos antes citados, ya que si eliminamos la parte inferior nos encontraríamos ante un prótomo de caballo asimilado a una forma antropomorfa, por lo que representaciones aisladas de prótomos de caballo pueden corresponder a una simplificación de esta antropomorfización. Esta hipótesis se fundamenta en la existencia de dos ejemplares modelados en barro de prótomos de caballo con una base de pie humano, definidos por Federico Wattenberg (1963: 170) como “pies votivos”. Lo importante de esta representación es que nos muestra una magistral síntesis de la antropomorfización del caballo.

En el yacimiento vizcaíno de Atxa se descubrió un aplique de bronce representando un guerrero desnudo, con cinturón de placa cuadrada y gran disco pectoral colgado de dos correas y casco con cimera en forma de caballo (Gil 1995, 150). De hecho, el casco es un verdadero prótomo superpuesto a la figura humana y, a nuestro entender, coronaría al personaje responsable de la ritualidad relacionada con el ciclo solar, ya que los dos elementos decorativos que porta sobre su cuerpo totalmente desnudo son un disco sobre el pecho, símbolo del sol nocturno en la primera etapa numantina, y un cinturón rectangular, que bien pudo llevar un motivo similar de nihelado que el aparecido en la tumba 41 de Numancia con los círculos radiados representando al sol.

2.3. El caballo, deidad solar masculina y cosmología celtibérica

La iconografía celtibérica de carácter solar tiene su propia personalidad dentro del contexto indoeuropeo y céltico, dada la ausencia de representacio-

nes solares en forma de rueda o carro y por la exclusiva vinculación del caballo a un ser masculino. El motivo de sol elegido en su relación equina es en una primera etapa realista, un sol que se representa de dos formas, radiado y en círculos concéntricos, símbolo empleado también para otros astros nocturnos. En un segundo momento, el sol se plasma, mayoritariamente, en su movimiento diario en forma de un tetrasquel dextrógiro de lados rectos, pero la existencia de esvásticas con giro contrario muestra la representación del regreso del sol y explica la diferencia existente entre los dos soles iniciales. La contraposición señalada de estos signos indica la existencia de una cosmología en la sociedad celtibérica cuya reconstrucción sólo es posible ante la lectura de las sintaxis de sus representaciones iconográficas.

Con otras culturas, como la griega, hemos tenido mejor suerte al quedar por escrito su cosmología, mostrando la plasmación de unos mitos, como el de Helios, que hunden sus raíces en la Edad del Bronce (Briard 1987: 14; Graves 2005).

Con todo lo expuesto se puede hacer una propuesta de reconstrucción de la cosmología solar celtibérica: El sol identificado con la figura del caballo, tanto en su forma completa como en la reducida de prótomo y muy probablemente convertido en un dios antropomorfo, recorre todos los días el cielo de oriente a occidente. Por la noche el sol realiza su vuelta, se transforma en la iconografía, adquiriendo la forma de círculos concéntricos en la etapa previa al 133 y apareciendo la forma del tetrasquel levógiro durante el siglo I a.C. No existe barca solar que como en otros ámbitos indoeuropeos transporte al sol y al caballo, aquí es el propio dios caballo el que aparece vinculado con la vuelta. Pero desconocemos las características de los mundos surcados. La representación acuática en los pies de dos antropomorfos numantinos es el único testimonio que vemos donde el agua puede estar en relación con el regreso solar. Los territorios del interior donde se desarrolló la cultura celtibérica, alejados de océanos y mares, pudieron dar lugar a referencias propias en el imaginario celtibérico, con las que explicar la desaparición del sol durante la noche y su renacer diario, en el lado contrario del firmamento.

Desconocemos los rituales que se establecieron en torno al caballo y su implicación solar. Únicamente debe tenerse en cuenta que independientemente de que el personaje figurado corresponda a

una deidad solar antropomorfa con cabeza equina o al personaje encargado de las celebraciones solares, las vasijas elegidas como soporte de estas representaciones suelen ser jarros, en las dos manifestaciones dominantes en Numancia, el troncocónico y el de boca trilobulada tipo enocoe, y es precisamente uno de estos jarros el que porta el oferente de Numancia, representado en una síntula, en un ritual de sacrificio y libación (Burillo 1997: 235).

2.4. Otras aportaciones a la cosmogonía celtibérica

Lo hasta ahora expuesto es una parte de las referencias que tenemos en la iconografía celtibérica sobre la cosmogonía celtibérica. Las placas repujadas aparecidas en la necrópolis de Arcóbriga (Lorrio y Sánchez 2007) reproducen también la asociación de los caballos a las dos representaciones solares vistas en la necrópolis numantina, hecho importante puesto que nos muestra la generalización de estas representaciones. Pero existen también otras figuras que nos indican otros aspectos relacionados con la cosmología celtibérica y que se han tenido en cuenta al realizar la representación teatralizada.

En el citado *Simposio de Celtiberos Ritos y Mitos*, A. Jimeno, J.I. de la Torre y A. Chaín presentaron la ponencia: "Ritos funerarios y mitos astrales en las necrópolis celtibéricas del alto Duero". En la comunicación verbal de dicha ponencia, Alfredo Jimeno aportó el estudio realizado por Rafael Balaguer de la Agrupación de Astronomía de Girona, interpretando las diferentes dimensiones de los círculos de una de las placas numantinas aparecida en la tumba 146, donde también aparece un caballo con círculos de diferente tamaño, mostrando la gran similitud existente entre la posición de los círculos en la placa con las estrellas de la constelación de las Pléyades, estrellas muy visibles en el Hemisferio Norte y que forman parte de la mitología griega. De ser cierta esta propuesta, mostraría la importancia que este grupo de estrellas brillantes tuvo para los celtiberos.

También en esta reunión científica Francisco Marco recordó la escena existente en una placa de la necrópolis de Alpanseque donde aparecen varias figuras esquemáticas cogidas de la mano en torno a una representación solar que ha sido interpretada con esta cita de Estrabón III, 4, 16: "Los celtiberos y sus vecinos del norte hacen sacrificios a un dios sin nombre en las noches de luna llena delante de

SEGEDA DIDACTICA III

Año Internacional de la Astronomía



Ciclo de Conferencias

Viernes, 13 de Marzo, 8.15 h. Casino Bilbilitano de Calatayud
La cosmogonía celibérica
Dr. Francisco Burillo Mozota
*Catedrático de Prehistoria
 Facultad de CC. Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza*

Viernes, 24 de Abril
La astronomía en los pueblos protohistóricos de la Península Ibérica
Dr. Manuel Pérez Gutiérrez
*Ingeniero en Geodesia y Cartografía
 Escuela Politécnica Superior de Avila, Universidad de Salamanca*

Jueves, 30 de Abril
El calendario en el mundo celta
Dr. Francisco Marco Simón
*Catedrático de Historia Antigua
 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza*

Programa Vive la Historia en Segeda: IDUS DE MARZO

Sábado, 14 de Marzo, 12.00 h. Centro Social de Mara ***Un dios solar celibérico con cabeza de caballo***
Dr. Francisco Burillo Mozota
Director de la Fundación Segeda

19.30 h. Plaza de Mara

Representación Teatral: *Segedadenoche*



Grupo de actores, en su visita a Segeda

Programa Segeda Didáctica III: Taller Segedatro

Idea: Francisco Burillo y Pilar Burillo *Dirección Artística:* Puy Segurado, Zarandajateatro *Coordinador Instituto:* José Luis Guillén Melús

Actores (Asociación Cultural "El Juglar", IES Emilio Gimeno y Armando Chabacier)
 Mario Casado Per, Pablo Marco Garicano, Lucía Morales Pardos, Cesar López Pérez, Silvia Martínez, Vicente: Ana Díaz Amaro, Armando Miñana, Mario García Arrazola, Patricia Lasa García, Borja Gil Rojo, Silvia García Per, Miguel Prada Alonso, Elisabeth Martínez Vicente, Cristina Marín Gutiérrez, Marta Selláres Gutiérrez, Irene Marín Gutiérrez, Paula Selláres Gutiérrez, Lidia Blasco Giménez, Inés Pérez Serrano, Clara Sevilla Moreno, Claudia Rodríguez Rodríguez

Entidades Organizadoras





Entidades Colaboradoras







Figura 1.- Cartel-programa de "Segeda didáctica III", dedicado al Año Internacional de la Astronomía.

las puertas de las aldeas, y que con toda la familia danzan y permanecen en vela toda la noche".

En dos fragmentos de la cerámica numantina aparece un buitre junto a un guerrero muerto, escena que se ha relacionado con el texto de Silo Itálico que considera propio de los celtíberos el dejar a los guerreros caídos en la guerra expuestos a la intemperie para que los despedazaran los buitres, y de esta forma fuera elevado su espíritu a los cielos, trasladando el alma del difunto al Más Allá (Sopena 1995). Indudablemente en una región del firmamento celtibérico debían residir los espíritus de sus muertos, tanto los que eran elevados por los buitres como los que ascendían con el humo de la pira funeraria donde se consumían los cadáveres del resto de la comunidad que no moría en la guerra.

3. La dramatización escolar de la cosmogonía celtibérica

El Programa "Segeda Didáctica" surgió en el curso 2006-2007 y se ha desarrollado de forma continuada dentro del Proyecto de Colaboración en ma-

teria de Investigación y Prácticas Educativas del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, entre investigadores del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza y del Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda y un colectivo de profesores de enseñanza primaria, secundaria, bachillerato y formación profesional pertenecientes al CPR de Calatayud y a los Institutos de Enseñanza Media de Leonardo de Chabacier y Emilio Jimeno y Zaurin de Ateca, los CRA Tres Riberas y Aniñón y los C.P. Francisco De Goya y Pablo de Luna (Figura 1).

Dentro de este programa se han realizados talleres sobre la etapa celtibérica, tratando sobre la gastronomía, cerámica, escritura y orfebrería. Asimismo, la propia ciudad de Segeda se ha convertido en lugar de práctica de los alumnos de turismo del Instituto Leonardo de Chabacier, explicando en el yacimiento arqueológico a sus compañeros la importancia de esta ciudad y de su patrimonio histórico.

Uno de los talleres desarrollados en el Programa "Segeda Didáctica III" corresponde a Segedatro. Su objetivo es la realización de la práctica teatral



Figura 2.- El grupo de jóvenes participantes en la obra teatral.

entre los alumnos a partir de temas basados en la cultura celtibérica. Para la primera representación se eligió el tema arriba expuesto de la Cosmogonía Celtibérica.

3.1. El Proceso teatral

De todo el proceso teatral se responsabilizó una de los firmantes, Puy Segurado, con larga experiencia en la realización de actividades teatrales para niños basadas en argumentos arqueológicos. Llevó la dirección teatral, la coreografía, el diseño de vestimentas y la selección musical. El guión definitivo fue establecido conforme se iban realizando los ensayos de forma conjunta entre los firmantes de este trabajo, incluyéndose aportaciones de los alumnos en razón de sus habilidades, caso de la danza, o del oficiante subido en zancos. Debe agradecerse la colaboración de las componentes de la Asociación Cultural Mara Celtibérica, confeccionando la vestimenta del oficiante y de Jesús Angulo, fontanero de profesión y activo colaborador del Proyecto Segeda, en la fabricación de la rueda y experimentación con cohetes para representar el sol.

Para esta actividad se contó con la participación activa de 22 alumnos, con edades comprendidas entre 12 y 18 años: Mario Casado Per; Pablo Marco Garicano; Lucía Morales Pardos; Cesar López Pérez; Silvia Martínez Vicente; Ana Díaz Amaro; Armando Miñana; Mario García Arrazola; Patricia Lasa García; Borja Gil Royo; Silvia García Per; Miguel Prada Alonso; Elisabeth Martínez Vicente; Cristina Marín Gutiérrez; Marta Selláres Gutiérrez; Irene Marín Gutiérrez; Paula Selláres Gutiérrez; Lidia Blasco Gimenez; Inés Pérez Serrano; Clara Sevilla Moreno; Claudia Rodríguez Rodríguez. Todos ellos pertenecen a la Asociación Cultural El Juglar, IES Emilio Gimeno y Leonardo de Chabacier de Calatayud. Los ensayos se realizaron durante los fines de semana de los meses de noviembre a abril, hasta el 14 de abril que fue la fecha en que se estrenó la obra en la plaza de Mara, como acto principal de las celebraciones de los Idus (Figura 2).

Los 22 alumnos participantes son los que se ofrecieron voluntarios para esta actividad. No se realizó selección alguna, por lo que hubo que adaptar la representación a un grupo tan numeroso y de diferentes edades. Con el fin de motivar al alumnado y de que entendieran el contexto histórico y cultural en que surgía la obra y su significado, se rea-

lizó una visita guiada a Segeda, donde se les explicó la importancia de esta ciudad celtibérica, y en el mismo lugar donde se celebraban los ensayos se les impartió una conferencia sobre el tema de la Cosmogonía Celtibérica. En estas actividades estuvo siempre presente la directora de la obra, a quién previamente se le había dotado de información sobre la iconografía celtibérica, esencialmente el libro de Federico Wattenberg (1963) y el artículo de Leonard A. Curchin (2003-2004) sobre las bestias fantásticas en la mitología celtibérica, con el fin de que contara con un repertorio gráfico en el que basar el desarrollo de la coreografía.

La directora de la dramatización, Puy Segurado, impartió clases de técnicas teatrales, para el conocimiento y formación del grupo, pues era la primera vez que todos los alumnos formaban parte de un grupo teatral. Se dotó a los participantes de recursos expresivos a través de la expresión corporal, la expresión oral, la expresión plástica, la improvisación y la creación de historias.

Conforme se iban desarrollando los ensayos, y alternando con ellos, se realizó un taller con los participantes para la construcción de "Marionetas y Cabezudos", correspondientes al oficiante, cabezas de caballo, sol nocturno y buitres. Su realización se basó en la iconografía celtibérica y se emplearon materiales asequibles, esencialmente mimbre combinado con alambre y tela, para permitir ductilidad en la construcción y ligereza en el manejo (Figura 3).

3.2. Preguntas y respuestas para una dramatización de la cosmogonía celtibérica

El reto principal en esta actividad fue convertir la investigación sobre la cosmogonía celtibérica en un relato dramatizado, lo que implicaba la reelaboración de toda la información disponible de forma dinámica y creativa. En todo ello debemos destacar:

1. Espacio de la representación: el hecho de que la obra se planteara para que fuera estrenada en la plaza de Mara y en la festividad de los idus, condicionó el espacio y las características y enfoque de la representación. No se trataba de crear una obra para un escenario en donde los espectadores se encontraran sentados y separados de los actores. La obra iba a discurrir en el centro de una plaza, con los espectadores limitando el espacio teatral, rodeando a los actores, sin separación física con ellos y a su misma altura, y como acto principal de una celebración festiva.



Figura 3.- Bocetos de cabezudos, del cuaderno de trabajo de la realizadora Puy Segurado.

2. Agrupación de los personajes: dado que el número cuatro aparece como una constante en las figuras asociadas a las representaciones de caballos y a los soles en forma de tetrasqueles, se decidió que fuera este número el que agrupara a los actores, situándolos en otros tantos lugares del escenario, de forma equidistante, marcando los cuatro puntos cardinales.

3. Interpretación de los personajes: compuesto por familias celtíberas y oficiante de ceremonias.

Dos paisajes de referencia, el terrestre como una superficie plana y el celeste como una esfera envolvente, marcador del tiempo, ordenador del ciclo de subsistencia de la comunidad campesina celtíbera, lugar lejano e infinito que se escapa a nuestro control y se mitifica en todas las sociedades antiguas.

4. Interpretación de animales sagrados: los caballos, en su dualidad de responsables de desplazar el sol y en su antropomorfización de prótomo de caballo que envuelve y oculta la cabeza humana. Tam-

bién se ha introducido el buitre presente en la iconografía celtibérica como portador de las almas de los muertos al Más Allá, situado en la esfera celeste.

5. Interpretación de danzas rituales: solares y estacionales. Tradición de rotar para proteger a personas, árboles, ganados, campos y aumento de la fertilidad. Identificación del número de giros con fenómenos astronómicos o simbólicos. Doble dirección en los giros: hacia la derecha (destrogiros), avance del sol por el firmamento hasta su ocaso, luminosos y favorables; hacia la izquierda (levogiros), movimiento desconocido del sol durante la noche en un firmamento oscuro, salvo la iluminación de la luna y las estrellas, aciago y desfavorable.

3.3. Las escenas de la obra "Segedadenoche"

El desarrollo de la obra se estableció en siete escenas, cada una de ellas con una selección musical.

1ª Escena: PLEYADES. Aparece un niño observando el cielo, da una vuelta por la plaza, despacio, hasta que identifica en el firmamento la constelación de Las Pleyades. Se parte del supuesto de que su aparición en el firmamento supone el inicio del nuevo año en la ciudad de Segeda, y con ello se intenta trasladar el acontecimiento del cambio del

calendario romano que se rememora en la festividad de los idus en Mara a un hecho propio de Segeda, el inicio del año segedense. El niño grita ¡Las Pleyades! Según va corriendo y avisando a cada uno de los cuatro grupos situados en las cuatro esquinas de la plaza. Cada uno de ellos se dirige al centro, pronuncia el nombre estelar, señalando el cielo y dando saltos de alegría. Van trayendo gavillas de sarmientos, que se encontraban preparadas detrás de cada grupo, y las amontonan en el centro de la plaza, marcando en el espacio escénico, limitado por los espectadores, el punto central y en el tiempo la unión del comienzo de la obra, amontonando las gavillas, con su final en la hoguera que se encenderá en el centro de la plaza, procediendo a la quema del "Gigante de Segeda" (Figura 4).

2ª Escena: OFICIANTE. Aparece un personaje gigantesco, vestido con los colores del arco iris, su gran altura la ha conseguido por ir sobre zancos, ocultos por el vestido (Figura 5). Va coronado con un alto gorro y acompañado de un ayudante. Representa al sacerdote que convoca a toda la población a participar en la ceremonia³. Delante del oficiante una joven abre el camino haciendo girar en círculos opuestos unas cadenas que terminan en bolas de fuego. Detrás le sigue una procesión con



Figura 4.- Amontonando las gavillas para el fuego en la escena de las Pléyades.



Figura 5.- El oficiante.

todos los personajes danzando, llevando los objetos sagrados de la representación. Unos portan antorchas, otros las cabezas y un tercer grupo la colas de los caballos⁴. El oficiante desaparece y los danzantes continúan girando en el centro, quedando al final únicamente los que portan las cabezas de caballo.

3ª Escena: SOL DIURNO. La música se hace lenta mientras unos se colocan las cabezas de caballo y otros las colas. Danzan dando saltos en torno al centro, observados por el sacerdote que se encuentra quieto en uno de los extremos, acompañado de su ayudante. Todos los personajes se colocan en cuatro filas, girando hacia los espectadores en cuatro movimientos. Se intensifica la música y la danza se hace más briosa. El oficiante, coronado ahora con el prótomo de caballo invoca al sol diurno, le acompaña todo el grupo que se desplaza danzando en círculos concéntricos⁵.

4ª Escena: DANZAS RITUALES. Se suceden en el escenario tres danzas de forma simultánea. Los danzantes con prótomos y colas de caballo ejecutan con movimientos briosos la "danza de los caballos" para propiciar la fertilidad, delante los que llevan la cola danzan con zuecos, detrás los que llevan la cabeza del caballo (Figura 6). Después, cada uno de los componentes de los caballos intenta juntarse con su parte correspondiente para formar la figura completa, hasta que se acoplan⁶. En extremos opuestos de la plaza aparecen dos grupos femeninos, pertenecientes a la Asociación Mara Celtibérica, cada uno formado por cuatro mujeres, que se mueven con movimientos pausados. Uno realiza la "danza del campo labrado", para propiciar las buenas cosechas, arrojando paja que guardan en un cesto. Otro la "danza de la clepsidra", para atraer la lluvia, tomando agua con la clepsidra



Figura 6.- Las danzas rituales con los zuecos.



Figura 7.- Los buitres.

de una vasija que se oculta dentro de un cesto y salpicando el suelo y los espectadores⁷.

5ª Escena: BUITRES. Sale de nuevo el oficiante, ahora con cabeza de caballo, indicio de que ha asumido su identificación con el dios sol. El día está llegando a su fin. El sol llega a su ocaso. El dios sol da signos de aturdimiento y cae al suelo, simulando el atardecer. Dos personajes le despojan de su vestimenta, que en sí misma representa al sol. Lo cubren con ella y la mueven con movimientos ondulantes sobre el cuerpo caído, simulando de esta manera la desaparición paulatina del sol y su conversión en el sol nocturno. Desaparece la vestimenta del sol, ha llegado la noche. Paralelamente, en un extremo de la plaza aparecen unos personajes que portan los buitres que mueven acompasadamente, acercándose al sol caído y girando en torno a los hombres - caballos. El grupo de buitres será el responsables de elevar el espíritu del sol diurno en la noche⁸.

6ª Escena SOL NOCTURNO. El sacerdote desprovisto de su vestimenta se mueve sobre los zancos, observando cómo aparece una figura de animal gigantesco, de forma alargada. Este animal monstruoso no tiene identificación específica. Está construido con alambres, lo que le da ligereza y permite que dos jóvenes lo lleven en alto y lo muevan sinuosamente como si de un enorme reptil se tratara, pero tiene el cuerpo redondeado y en su interior pueden verse la vestiduras del sol, es el devorador del sol, el responsable del traslado del sol nocturno durante la noche⁹. Esta figura fantasmagórica es precedida por los buitres, responsables de despejar el camino del más allá. Y está guiado por las figuras antropomorfas con prótomos de caballo, que en las figuras numantinas se encuentran asociados tanto al movimiento diurno del sol como el nocturno.

7ª Escena AMANECER. Aparece un personaje portando en alto una rueda, mientras otros dos encienden los cohetes que la hace girar y expanden chispas de luz. Es el sol que tras la noche vuelve a renacer, ha conseguido vencer todos los peligros que entraña su regreso y aparece ante ellos una vez más. El ritual se ha cumplido dando fin a la celebración. El sol ha regresado salvo de su trayecto nocturno. Con este acto se ha conseguido que todos los días se vuelva a repetir el ciclo solar, renaciendo en un nuevo amanecer y venciendo los peligros de la noche. Ha amanecido. Todos los personajes lo celebran danzando pausadamente en círculo, portando en la mano fuegos de colores que en-

vuelven con el humo la procesión, purificando los cuerpos.

4. Colofón: Estreno de “Segedadenoche” en los Idus de Segeda

El estreno mundial de la obra “Segedadenoche” tuvo lugar en Mara (Zaragoza) el 14 de marzo a las 19,30, como acto principal de los celebrados durante ese día dentro del Programa “Vive la Historia en Segeda: Idus de Marzo”. Esta celebración conmemora un acontecimiento histórico de primer orden, como fue el cambio del calendario por parte de Roma, ya que, según relatan los autores clásicos, con motivo de la declaración de guerra del senado romano al segedense en el año 154 a.C. se desplazó la elección de los cónsules de los idus de marzo, día quince, a las calendas de enero, día uno, siendo la base de nuestro calendario actual. Si contamos desde marzo, septiembre sigue siendo el mes séptimo, octubre el octavo, noviembre el noveno y diciembre el décimo. Estos cuatro meses conservan todavía el orden del año que comenzaba en marzo.

Al introducir la obra “Segedadenoche” en las celebraciones de los idus, la representación entra de lleno en una ritualización festiva de este día, cuya jornada culmina con una gran hoguera, en torno a la cual se danza y, cuando el fuego se consume, los asistentes asan en sus brasas las carnes y embutidos que han traído para la ocasión. El vino, de marca registrada “sekaïsa” y procedente de la bodega de San Fabián de Mara, es donado gratuitamente por el Ayuntamiento. Será la cena con la que termina la celebración del día.

Como si de un acto premonitorio se tratara, en el año anterior de 2008 el primer firmante encargó a la Asociación Cultural Celtíberos, presidida por el ebanista y carpintero Mariano Ostalé y colaboradora activa del Proyecto Segeda, la plasmación en madera de la figura antropomorfa del hombre con cabeza de caballo representada en la cerámica numantina (Figura 8). La altura que debía alcanzar de 6 metros era para dotar a esa imagen de una posición dominante respecto a los espectadores. Su construcción se hizo con materiales de diferente resistencia, para que su quema en la hoguera, como acto final de la celebración de los idus, no causara desprendimientos peligrosos entre los asistentes. Ese “Gigante de Segeda”, término con el que se denominó, fue repetido en el año 2009, pero ahora



Figura 8.- El “gigante de Segeda”; su origen en la cerámica numantina y un aplique de bronce de Atxa (Álava); su quema final en la plaza del pueblo.

formando parte de los actos en los que se encuadraba la representación de “Segedadenoché”, ya que con su instalación en el centro de la plaza, en el mismo espacio donde se había realizado la obra, formando parte de la gran hoguera, se creaba una continuidad espaciotemporal y temática con la representación. De hecho, el encendido de la gran hoguera, con la quema del hombre antropomorfo con ca-

beza de caballo, quedó integrado totalmente en la temática de la obra teatral y en su espacio escénico y desarrollo temporal.

En este caso concreto del Programa Segeda Di-
dáctica, la investigación no sólo sirvió de base para el desarrollo de una actividad teatral, si no que se incluyó de lleno en las actividades festivas del Programa “Vive la Historia en Segeda: Idus de Marzo”.

NOTAS

1. Este trabajo se desarrolla dentro del Grupo de Excelencia Hiberus. Del Proyecto Segeda Didáctica, financiado por el Proyecto de Colaboración en Materia de Investigación y Prácticas Educativas del Departamento de Educación Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. Del Proyecto I+D: HAR2008-04118/HIST (“Segeda y Celtiberia Septentrional: investigación científica, desarrollo rural sostenible y nuevas tecnologías”), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y los fondos FEDER.
2. Esta prenda fue confeccionada por las mujeres de la Asociación Cultural Mara Celtibérica, siendo de franjas horizontales, teñidas con colores naturales, por lo que los tonos no son vivos, ni se ha podido conseguir el matiz e intensidad de las franjas del arco iris. Con el fin de que pudiera desplazarse con los zancos sin que el vestido alterara el movimiento se han colocado aros en el interior, de dimensiones crecientes hacia los pies.
3. En la cerámica de Numancia existen representaciones de un personaje ricamente ataviado que realiza funciones rituales, en una escena de libación y sacrificio (Wattenberg 1963, 4-1239).
4. Las figuras humanas con prótomos de caballo se han tomado tanto de las representaciones comentadas de la cerámica numantina, como del aplique de Atxa en donde aparece un hombre ataviado con un casco con forma de prótomo de caballo y con un pectoral en el pecho, que hemos identificado con un disco solar.
5. Esta escena se basa en la representación aparecida en la placa de la necrópolis de Alpanseque y la cita de Estrabón sobre la danza de los celtíberos a un dios sin nombre.
6. La inclusión de los zuecos en la danza fue sugerida por el primer firmante de este trabajo, ante una asociación realizada entre el sonido producido por los zuecos y una representación numantina. Cuando, el 23 de julio de 2008, paseaba con su mujer por el Parque Arqueológico de Oslo, oyó un sonido similar al producido por los cascos de un caballo en un trotar lento, la sorpresa fue mayúscula al comprobar que en realidad era producido por dos jóvenes vestidos de época que caminaban con zuecos de abedul. Este sonido fue asociado inmediatamente al que debía producir los dos danzarines de la cerámica de Numancia (Wattenberg 1963, nº 1-1236) que parecen danzar frenéticamente con los brazos embutidos en grandes cuernos y llevando en los pies unos botines con tacones. Ahora bien, ¿cómo fabricaron los celtíberos estos tacones? Lo más lógico es que formaran parte de toda la suela de madera, el material de los zuecos. Se encargaron zuecos para cuatro danzantes, a uno de los pocos lugares donde todavía se fabrican en madera de abedul, a mano y a medida, en el Tablado de Gaña, Asturias.
7. Las clepsidras han sido fabricadas por el arqueólogo-alfarero Javier Fanlo, al que se le proporcionó la tipología de los descubrimientos hispanos más importantes, ninguna de ellas del ámbito celtibérico. Sin embargo, la función de estos recipientes cerámicos con forma de botella y base perforada por donde absorber el líquido, que queda almacenado si se tapa la boca con el dedo pulgar y que se libera en el momento en el que se destapa el orificio superior, la convierten en el recipiente idóneo para realizar un ritual vinculado con el agua.
8. Se ha usado la figura del buitre trasladando la representación mumantina y la cita de Silo Itálico según la cual este animal es el responsable de elevar al Más Allá el espíritu del guerrero muerto en la guerra, dado que los buitres no aparecen solos sino en bandadas, y por ello se ha buscado este efecto.
9. El desplazamiento del sol por la noche hasta llegar diariamente al mismo punto de partida con el amanecer no está resuelto en la cosmogonía celtibérica y marca una de las líneas de investigación futura. En esta representación se ha optado por una de las soluciones dadas en la antigüedad, la del monstruo que devora, traslada y devuelve cada noche al sol.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMAGRO-GORBEA, M.; TORRES, M. (1999): *Las fibulas de jinete y de caballito. Aproximación a las elites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*, Institución Fernando el Católico.
- BARRIL VICENTE, M.; QUESADA SANZ, F. (Coords.) (2006): *El caballo en el mundo prerromano*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- BLANCO GARCÍA, J.F. (2003): La iconografía del caballo entre los pueblos prerromanos del Centro-Norte de Hispania. *El Caballo en la Antigua Iberia* (F. Quesada, M. Zamora, eds.), Real Academia de la Historia, Madrid: 75-123.
- BRIARD, J. (1987): *Mythes et symboles de l'Europe preceltique. Les religions de l'âge du bronze (2.500-800 av. J.C.)*. Editions Errance, París.
- BURILLO CUADRADO, M^a.P.; BURILLO MOZOTA, F. (2008): Caballos y discos solares en la iconografía numantina. Una aproximación a la cosmología y ritualidad celtibérica. *VI Simposio de Celtíberos, Ritos y Mitos*.
- BURILLO MOZOTA, F. (1997): Textos, Cerámicas y Ritual Celtibérico. *Kalathos*, 16: 223-242.
- BURILLO MOZOTA, F. (2006): Oppida y ciudades estado del Norte de Hispania. *Segeda y su contexto histórico. Entre Catón y Nobilior (195 al 153)* (F. Burillo, ed.), Fundación Segeda-Centro de Estudios Celtibéricos: 35-70.
- CABRÉ DE MORÁN, E. (1952): El simbolismo solar en la ornamentación de espadas de la Segunda Edad del Hierro céltico de la Península Ibérica. *Archivo de Prehistoria Levantina*, 3: 101-116.
- CURCHIN, L.A. (2003-2004): Mitología celtibérica: El problema de las bestias fantásticas. *Kalathos*, 22-23: 183-193.
- DECHELETTE, J. (1909): Le culte du soleil aux temps préhistoriques. *Revue d'Archéologie*, XIV: 306-357.
- GIL ZUBILLAGA, E. (1995): *Atxa: Memoria de las excavaciones arqueológicas 1982-1988*. Museo de Arqueología Alavesa.
- GRAVES, R. (2005): *Los Mitos Griegos*. RBA, Barcelona.
- GREEN, M.J. (1997): The Symbolic Horse in Pagan Celtic Europe: An Archaeological Perspective. *The Horse in Celtic Europe. Medieval Welsh Perspectives* (S. Davies, N.A. Jones, eds.), Cardiff: 1-22.
- JIMENO, A.; DE LA TORRE, J.I.; BERZOSA, R.; MARTÍNEZ, J.P. (2004): *La necrópolis celtibérica de Numancia*. Junta de Castilla y León.
- JIMENO, A.; DE LA TORRE, J.I.; CHAÍN, A. (2008): Ritos funerarios y mitos astrales, en las necrópolis celtibéricas del alto Duero. *VI Simposio de Celtíberos, Ritos y Mitos*.
- JIMENO, A.; REVILLA, M^a.L.; DE LA TORRE, J.I.; BERZOSA, R.; MARTÍNEZ, J.P. (2002): *Numancia. Guía del Yacimiento*. Junta de Castilla y León.
- LÓPEZ PAMPLÓ, F. (1982): Mitos sin mito. La swastika. *Éthnica*, 18: 75-107.
- LORRIO, A.J.; SÁNCHEZ DE PRADO, M^a.D. (2007): Las placas ornamentales de la necrópolis celtibérica de Árcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza). *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18: 123-156.
- QUESADA SANZ, F.; ZAMORA MERCHÁN, M. (eds.) (2003): *El Caballo en la Antigua Iberia*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- SOPEÑA GENZOR, G. (1995): *Ética y Ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtiberios*. Institución Fernando el Católico.
- TARACENA AGUIRRE, B. (1924): *La cerámica ibérica de Numancia*. Madrid.
- WATTENBERG, F. (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Madrid.